

Title	詩のエクспリカシオン : Alfred Lefebvreの方法
Author(s)	大井, 浩二
Citation	大阪外国語大学学報. 13 p.95-p.104
Issue Date	1963-03-20
oaire:version	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/80218
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

詩のエクспリカシオン

— Alfredo Lefebvreの方法 —

大 井 浩 二

Explication de texte

— Alfredo Lefebvre's Practice —

Koji OI

SUMMARY

In this essay, the writer examines Alfredo Lefebvre's book, *Poesía española y chilena*, introducing how "explication de texte" is practiced by the hands of a veteran professor of literature. The poems chosen from Lefebvre's book are Juan Ramón Jiménez's "Primavera amarilla," and Gabriela Mistral's "Balada."

今更ばくが書くまでもなく、文学研究の出発点において重要なことは、作品を徹底的に読みぬくことだ。このテキストの精読をぬきにして文学を論じてみたところで、結局は文学作品の周辺をさまように留まってしまうであろう。こうした文学のよみ方の訓練には、島田謹二教授の教示をまつまでもなく、フランス流のエクспリカシオンの方法が最適のものに思われるし、ばく自身 Rudler⁽²⁾ や Boillot⁽⁸⁾ の書物について実習したこともあった。が、この方法の習得には相当の日時をかけ、努力を重ねる必要のあることはいうまでもない。この方面の優れた研究書をたえず参照することが重要となってくるであろう⁽⁴⁾。

本稿では、このエクспリカシオンが巧みに実践されている Alfredo Lefebvre の *Poesía española y chilena* (Santiago de Chile, 1958) を簡単に紹介してみようと思う。副題として "Análisis e interpretación de textos" と書き加えられていることから、この書物の性質をうかがうことができよう。スペイン及びチリの詩21篇に詳細なエクспリカシオンをほどこしたもので、各篇の解説のあとにテキストの出典と簡単な参考文献とが添加されている。著者のLefebvreについては詳しいことを知らないが、Universidad de Concepciónの文学教授であることだけは判っている。

この書物から二、三の実例を選んで、エキスピリカシオンの方法の手口をうかがってみよう
と思うけれども、もともとスペイン語を専門とする者でない故、思わぬ誤解があるかも知れな
い。なるべく原著の精神を損わぬようにして、ばく自身の言葉で書いて行くことにしたい。

まず、フワン・ラモン・ヒメーネスの“Primavera amarilla”(「黄色い春」)⁽⁵⁾という詩を例に
とろう。

Abril venía, lleno
todo de flores amarillas:
amarillo el arroyo,
amarillo el vallado, la colina,
el cementerio de los niños,
el huerto aquel, donde el amor vivía.

El sol ungía de amarillo el mundo,
con sus luces caídas;
¡ ay, por los lirios áureos,
el agua de oro, tibia;
las amarillas mariposas
sobre las rosas amarillas!

Guirnaldas amarillas escalaban
los árboles; ¡ el día
era una gracia perfumada de oro,
en un dorado despertar de vida!
Entre los huesos de los muertos
abría Dios sus manos amarillas.⁽⁶⁾

このヒメーネスの詩を読んで、まず第一に気づくことは、この詩が黄色という単色に支配され
ていることだ。これは見逃しようのない特徴である。いわば、黄色の詩であって、この内容は一
年のある季節、つまりヨーロッパ風にいて四月にはじまる春の季節に関するものなのだ。もち
ろん、黄色の葉の美しい季節といえば、むしろそれは秋である、という反論も出よう。が、こ
の場合、注意を要することは、描かれた風景が黄一色に塗りつぶされてはいるけれども、この

色彩が春の風景を構成する要素であることを指摘するために用いられたのではないということだ。本当の春がもっと美しく、もっと多彩なものであることは言うまでもないことであるからだ。

とすれば、黄色が用いられた理由を他に求めねばならない。言うまでもなく、この色彩は詩人の特異な美的意図のもとに用いられたのであつて、その意図というのは、とりも直さず、春の風景をある特定の着色のもとに眺めることによって、自然の中にある重大な要素を指摘するということなのだ。これと類似の方法を用いた詩の例としては、ルベン・ダリーオの「シンフォニア灰色長調」(Sinfonía en gris mayor)⁽⁷⁾や、同じヒメーネスの「冬の光景」(Estampa en invierno)をあげることができよう。

この詩において、詩人が黄色をくりかえし使用することによって、なにか春に特有の性質を表現しようとしていることは疑いない。先にも触れたように、黄色は春の絵画的なトーンではない。というよりは、それ以上のものを表現している、と言うのがいいかも知れない。この詩から幸福、歓喜、生の享受といった気分が発散していることから察しても、黄色が春の豊かさの象徴となり、「生命の金色のめざめ」(un dorado despertar de vida)を表わしていることは明白である。

この詩を一読して直ちに感受されることは、春の風景の美しさや春の到来のよこばしさが、はっきりした時間意識をもって把握されているということだろう。ここでは、いかなるものも、絶対的でゆるぎない現実の形において提出されてはいない。春の気分を伝えるために詩人の用いている種々の要素は、すべて動詞の不完了過去形で表現されている。ということは、ここには動作の同時性があるということを意味する。春の訪れ、庭での愛、太陽の光による塗油、これらすべてのことが動作の状態におかれ、未だ完了していない過去、“venía”, “vivía”, “ungía”などの動詞の示すものを指示しているのだ。かくして、春の風景の存在は静的なものではなく、きわめて動的で生々とした時間の流動感にみちているのである。

この詩の中で、詩人は種々の要素を配置しているのだが、その構成を調べてみると、一つのシステムがあることがわかる。それは空間的なパースペクティブとも呼び得るもので、そのパースペクティブの微妙な変化が重要な働きをしているといえよう。

第一連において、四月の到来は花、小川、土塀と丘、子供の墓地、庭などによって描出されている。が、これらの事物はすべて同一平面上にあり、視覚的にいって、一番低い平面を構成するものなのだ。これが第二連になると、焦点はもっと高い部分、つまり太陽の方にむけられている。きわめて咏嘆的な間投詞“ay”を用いることによって、この部分は相当主観的に描かれている

のだが、夕陽を意味する “*luces caídas*”（落ちて行く光線）は百合や蝶やバラの花を照らし出している。いわば、太陽光線にそって視点が降下し、花や水のレベルに到っているのだ。第三連になると、樹木をはい登る花かずらへと視線が上昇し、より一層春のひと日の全貌を観察することになるのだ。この視覚的なパースペクティブの変化は、このような短い詩に一つの変化をつけることに成功しているとも言えるだろう。

上にみて来たような単一色による主調と場所の変化とは、この詩の言葉や事物に充満している充実した生命の意義をたかめるのに役立っている。その充実感が最高潮に達したとき、“*el día era una gracia perfumada de oro, en un dorado despertar de vida*”（その日は金色の香りにつつまれた祝福であった、生命の黄金のめざめの中で）という感嘆の詩行に要約される全般的なビジョンとなって現われている。このビジョンは、“*gracia*”（祝福）という形によって、まさしく支えられている春についての想いの感きわまったものであり、そこには詩人が新鮮な風景を構築するために用いた要素の優雅で喜ばしい特性が感知される。春のめぐみ、若々しい季節の恩恵、「生のめざめ」が感取されるのである。花、小川の水、土塀、丘、墓地、庭園、花かずらなど、すべては春の恍惚感を表現する方向にむかっているのだ。

生々とした色彩の反覆、用いられている要素のやわらかな性質、時間、空間のたぐみな配置—これらがヒメーネスの詩を決定していることは、ほぼ明らかになったであろう。更に、四月、太陽、花かずらが擬人化されていることを追加しておこう。春の月はやっ・て・く・るのであり、太陽は本物の香油のような黄金色の光で地上を塗・油・し、花かずらは登山家のように樹木をはいのぼ・っ・て・行・くのだ。この擬人法が、自然の生活のめざめを一層知覚的なものにすると同時に、より人間的なものとすることに役立っていることは指摘するまでもないだろう。

もちろん、この詩は「祝福」に関する二行で終わっているのではない。すでにみた諸々の詩的技巧によって、この詩はクライマックスにまで導かれ、そこで春のビジョンの全的な喜びが経験される。いわばこの色彩と春との頂天に達した直后において、それまで積み重ねられてきた要素と切り離すことのできない最後の二行に到達する。言葉をかえていえば、この最後の二行のために、それまでのすべての操作が続けられてきたのだ、ということも可能であるだろう。

Entre los huesos de los muertos

abría Dios sus manos amarillas.

（死者たちの骨の間で、神は黄色の両腕を開けていた。）

行きつく所はここであったのだ。ここまで来ると、読者は生の躍動する力が、太陽の光と共に大地そのものの中に入って行くのを感じ、春の豊かさが死者にまで生氣を与えているのを知るのである。この二行には、詩全体の要素がすべて集められていることを忘れてはならない。神は

擬人化されている。「子供の墓地」として現われていた空間、それに不完了過去形で表現された終ることのない時間。とりわけ、全篇をつらぬく黄色のあふれるばかりの豊かさ。詩人がこの詩を神の腕の中で終わらせたことから、詩人の狙うところが生命の復活の象徴的な強さであり、黄色い春の復活にあったことを察知し得るのである。

次に、チリの女流詩人ガブリエラ・ミストラルの“Balada”（「バラード」）⁽⁸⁾に加えられた分析を見ることにしよう。

El pasó con otra;
yo le vi pasar.
Siempre dulce el viento
y el camino en paz.
¡ Y estos ojos míseros
le vieron pasar!

El besó a la otra
a orillas del mar;
resbaló en las olas
la luna de azahar.
¡ Y no untó mi sangre
la extensión del mar !

El va amando a otra
por la tierra en flor.
Ha abierto el espino;
pasa una canción.
¡ Y él va amando a otra
por la tierra en flor !

El iró con otra
por la eternidad.
Habrá cielos dulces.
(Dios quiere callar)
¡ Y él irá co n otra
por la eternidad! ⁽⁹⁾

このミストラルの詩は、短い四連から構成されているのだが、その上昇的な形のうちに、恋人の裏切りに会った女性のいらだたしい悲哀を表現していることは明らかである。強烈な感情が連の最后、つまり各連の五行目と六行目とに一層あらわな姿を示していることも容易に感知できる。

この詩が一人の女性の激しい絶望感をうたいあげているとして、血をふくような心の傷と絶望とが、単純な詩形の中にきわめて上昇的に表現されているとしても、それは単なる偶然ではない。それは一般にパラレリズムと呼ばれる古い技法の巧妙な使用によって、はじめて実現されたものであるといえるのだ。当然のことながら、この技法の分析が必要となってくるのである。

この「バラード」を構成している四つの連は、相互にきわめて密接な類似性がある。各々の連が酷似した状況ないしは事件を表現しているのだが、このことは最初の各行が“el”と“otra”という二語を例外なく備えていることから察しがつくことだ。四つの連には、この主体と客体と

を表わす二語をきっかけとして、両者の間に起った事件が種々の角度から眺められているのであり、この両者の関係を示す動詞は一つの愛の行為のヴァリエーションであるとも言えよう。つまり、“El pasó con otra,” “El va amando a otra,” “El besó a la otra,” “El irá con otra” にみられる反覆の重要性を、まず見て取らなければならない。

これと同時に忘れてならぬことは、構成上のキーポイントとして、各連の第一行に登場する“el”と“otra”と、その両者間の交渉とが、もう一度、連の五行目と六行目とに反覆されていることである。といっても、同一の表現の用いられているのは、第二連と第四連とであつて、第一連と第三連との場合には、同じ状況がいわば比喩的に反覆使用されているとでも言うことができるだろう。この本来きわめて単純な詩形の中に、同一表現がくり返し用いられていることは、重要な機能をもつものと理解するのが当然である。この反覆はきわめて効果的であり、恋人の裏切り行為を眼のあたりした女性の心に与えられた灼けつくような胸の痛みが、ほとんど客観的な描写によって、見事に読者に伝達されているからであるのだ。

このパラレルと共に見落してならぬいま一つのパラレルが、各連の中に存在していることを指摘せねばならない。上にのべた各連の最初と最後における反覆的な二行は、女性の精神的打撃に関する詩行であった。この前後の二行にはさまれた形で、その女性の感情とは全く無関係な自然描写に当てられた二行が各連にみられることに注意しよう。甘い風、つづきゆく道、咲きにおうサンザシの花、打ち寄せる波。更には、第四連において、天上の自然風景が点描され、神の御名が親しみ深い恨みの気持をこめて発せられているのである。

いま仮りに、これらの風景描写に関する詩行を省略して、全詩を読んでもと如何なることになるであろうか。明らかに全体の情感は著しく減退する。たとえば、第二連は“El va amando a otra / por la tierra en flor. /... ¡Y él va amando a otra/ por la tierra en flor!” という単なる同一詩行の反覆に終わってしまうことになる。たしかに、馬鹿げたテストではある。がしかし、逆にいえば、風景描写の二行を挿入することによって、實際上生ずる印象の変化が重要であることを読者に知らせることになるのだ。最初の二行と最後の二行とは、その同一の表現にもかかわらず、介在する別の二行のために異った表現上の効果をもっているのだ。最後の二行にはプラス・アルファがある。言いかえれば、抒情的なペースが追加表現されているのである。さして重要とも思えぬサンザシの花の名が、また、だれかが通りすがりうたう歌が、最後に反覆される二行をより印象的にしていることは否定できないだろう。

第二連において、最初の二行は花園を通して行く不実な男とその恋人の状況であり、次の二行がその場面を目撃した女性の悲哀とは全く無縁な自然風景に関するものであることはすでに述べ

た。この両者には明らかなコントラストがある。サンザシの花は、裏切られた女性の気持とは無関係に咲き乱れ、いまは春、人の気持を軽やかにする季節なのだ。喜びの歌が思わず人の口をついて出る時期なのだ。花園の道を通る恋人の不実痛ましく、この道の辺の自然は無関心の一語につきる。このコントラストはどうしても見落すことができない。

こう読みつないでくると、最後に反覆された女性の感情に関する二行が、単なる恋人の裏切りという事件の再確認のためにあるのではないことが判然としてくるであろう。この反覆は、直前の自然の雰囲気に関する二行を受けとめていて、この新しい二行との間にも一つのコントラストを生み出す働きをもっているのだ。たとえば、第四連において、裏切られた女性のつらさ、悲しさは神の玉座にまで達する。が、その神の沈黙の身振りは彼女に一層大きな絶望感を与え、この“Cielos dulces”（あまい空）によって表わされる想像された天上界の自然風景は、“El irá con otra/por la eternidad”という事実と強く作用し合うことになるといえよう。

ここで新しく問題になるのは、最後の二行が、いずれの連においても、接続詞“y”ではじめられていることだ。この短小な接続詞の機能は重要であり、感嘆的接続詞と呼んでもよい。この接続詞の存在することによって、上に指摘したコントラストは一層明白なものになってくる。この“y”は、「そして」というよりも、むしろ「にもかかわらず」の意味を含めねばならぬ。風はいつも甘く、道はいつも静かなのだ。にもかかわらず、恋人の裏切りを目撃した女の眼はあわれであり、その悲しみは消えることがない。神は沈黙を守り、恋人の不実は見逃しにされている。この接続詞を無視しては、自然の無情、神の不公平に対する主人公のいらだたしさ、恨みがましい調子は失われてしまうことになる。このパラレリズムの上に構築された短詩にあっては、接続詞の“y”の機能は効果的であり、これをオミットすることは、バラードの表現上の価値を破壊するに等しい、といっても過言ではあるまい。ゆるやかな感情のもりあがりに、大きくブレーキがかけられるからである。この接続詞を無視することは、重大な意味の踏み石をとび越すことになるであろう。⁽¹⁰⁾

同一の事件を取り扱う四つの連は、上にみて来たような整然たる構成をもっていて、情感が相互に反応し合う仕組みになっているといえる。そこには、きわめて独特な具体性があり、その構成をつぶさに観察することによって、この詩に生命を与えている諸々の要素を十分に認識することができるであろう。

第一連では、この詩の主題が明白になり、第二連には単に恋人が他の女性と歩いて行ったという事実以上のものがある。第三連ではその新しい恋の行きつく先が現われ、第四連にいたって、

問題は非現実的な可能性へと転移されてゆく。このモチーフの転移は、パラレリズムによって明白にされていて、そのパラレリズムは反覆、感嘆的接続詞、コントラストに裏打ちされているのだ。かくして、この「バラード」の特徴とみられるクライマックスへのゆるやかな上昇が達成されているのであるけれども、更にこの詩においては、時間と空間の要素がたくみに配分されていることを見落してはならない。

このことは一目瞭然である。奇数連は主題を空間の領域において捕え、偶数連は時間の領域において提示していると考えられる。第一連において、道という空間において眺められた人物は、第三連においては、地上における最大の空間的拡大である海に面した姿で提出されている。季節の変化の一時期、春サンザシの花の咲くときに現われた人物は、時間と空間との無限にあきたりないかのごとく、あらゆる時間、空間のきわまった永遠の相において再び姿を現わすのである：“¡Y él irá con otra—por la eternidad!”

以上、二つの詩に関する Lefebvre のエクスプリカシオンの手口を簡単にたどってみた。分析の方法や詩的プロセスの観察が実に平易な言葉で明らかにされていることが、この拙い紹介文からも察せられることと思う。もちろん、Lefebvre が何を語っているかは、この場合さして重要なことではない。それよりも、ぼくらとしては、彼がいかに目前の詩篇を分析しているかに注目すべきであって、作品への密着こそ今後のぼくらの文学研究における第一歩であることを、ここで改めて強調しておきたい。その意味でも、この種のエクスプリカシオンに今まで以上の注意が払われてもいいのではないかと、とぼくには思われるのだ。⁽¹¹⁾

註

- (1) 島田 謹二『比較文学』（要書房，昭和28年）193—4頁。その他の島田教授の著作。
- (2) G.Rudler, *L'explication française* (Paris,1902)
- (3) F.Boillot, *The Methodical Study of Literature* (Paris,1924)
- (4) このエクスプリカシオンによって一種の「客観的批評」というゴールに達することができる。この方法の重要性は、たとえば、Winifred Nowotny, *The Language Poets Use* (N.Y.,1962) に指摘されている。また、このエクスプリカシオンの方法には、その実践者によって相異があることは言うまでもない。たとえば、Halmut Hatzfeld, *Initiation à l'explication de textes français* (München,1957) においては、文体上の分析が重視され、エクスプリカシオンと同一視されている。
- (5) “Poemas mágicos y dolientes” 収録。
- (6) 参考のため、この詩の英訳を示す。

April had come, brimful
of yellow flowers;
the rivulet ran yellow
and yellow were the hedgerow and hillside,
the cemetery of the children,
that garden where love used to dwell.

The sun was anointing the world with yellow
from its dripping sunbeams;
alas, for the golden lilies,
the warm water of gold,
the yellow butterflies fluttering
over the yellow roses.

Garlands of yellow were entwined
in the trees, and the day
was a blessing perfumed with gold,
in a golden awakening of life.
Midst the bones of the dead,
God was opening his hand full of yellow.

(*The Century of Spanish Poetry*, N.Y.,1955,p.429)

- (7) この詩の邦訳を参考のために記す。

はるか鏡の海は
亜鉛の空をはね返し
群鳥が水平の果てを
薄墨色に染めている。

にぶ色のびいどろの太陽が
病萎えの脚を天空に曳きずり
潮風は黒い笛を枕に 暗がりの
蔭の中で休息する。

(中 略)

熱帯の午睡、海豹は眠りに落ちる
なにもかも灰色に包まれ
大きな柔筆の弧を塗りつぶす

熱帯の午睡、老いぼれの蟬の
かほそいギターの声はしわがれ
こおろぎは一弦のヴィオロンをこすい単調なふしをかきならす。

(8) *Desolación* に採録。

(9) 参考までに、この詩の邦訳を示す。

あのかたが ほかのひとと
行くのを見た
風はいつもあまく
道はいつもしずか
あのかたの行くのを見た
このあわれな眼よ

花園を通り
あのかたはそのひとを愛した
さんざしが開いた
うたが通る
花園を通り
あのかたはそのひとを愛した

海岸で
あのかたはそのひとに接吻した
レモンの月が
波間で戯れた
うな原はわたしの血に
紅く染まることなく

あのかたは 永遠に
そのひとのそばにいる
あまい空がある
(神はもだしておいでだ)
あのかたは 永遠に
そのひとのそばにいる
(『世界名詩集大成14』, 平凡社, 387頁)

(10) 訳詩には、この接読詞が訳出されていないことに注目する必要がある。また、第二連以下、「ほかのひと」が「そのひと」に変えられているのも、ここでの分析によれば重大な過失をおかしたことになると言えるであろう。

(11) アメリカの「新批評」は一種のエキスプリカシオンの実践であるけれども、あまりにも専門家的でありすぎるように思われる。同業者意識が強すぎるといってもよい。ぼくとしては、もっと平凡な一般読者の立場からしたエキスプリカシオンの方法に好感を覚えざるを得ないのである。